ЯADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO VI Nº 324
18 • 1 • 2004







"cantemos al amor
y al ocio, nada más
merece ser habido."
ezra pound

Nº 3 ½

baires, nov. 65

$ 60.—

Historias bochornosas

Entre los muchos tesoros ocultos que todavía alberga la década del '60 conviene destacar la revista *Opium* y el grupo de "beatniks argentinos" que a su alrededor se aglutinaron entre 1963 y 1968. Papeles dispersos que la historia –siempre ávida de gloria– todavía no alcanza a comprender plenamente.



DE IZQUIERDA A DERECHA: ISIDORO LAUFER, RUY RODRIGUEZ,SERGIO MULET, REYNALDO MARIANI Y UN LOCUTOR SIN IDENTIFICAR EN UN PROGRAMA DE TV DE LA ÉPOCA



AFICHE DEL GRUPO



NOTA SOBRE LOS BEATNIKS ARGENTINOS EN UN SEMANARIO DE ACTUALIDAD

Un ikebana del escándalo

POR RAFAEL CIPPOLINI

Contemporáneos al alto delirio del Grupo Pánico de París (el de Arrabal, Topor y Jodorowsky), y al *charme* neovanguardista del neoyorquino Grupo Fluxus (cuyo apelativo también nació con el proyecto de una revista homónima), brilló en Buenos Aires, o más precisamente, en la entonces denominada manzana loca –que según varios arqueólogos de los sesenta se extendía un tanto más allá de las coordenadas del Instituto Di Tella, reurbanizando un mapa que abarcaba lo más interesante de lo que sucedía entre las calles Marcelo T. de Alvear, Leandro Alem, Maipú y la avenida Córdoba–, un clan de poetas, todos ellos veintiañeros, que sintonizó como ningún otro aquello que las publicaciones de la época denominaron –parafraseando lo que sucedía en Londres– como el Swinging Pampa o Buenos Aires Beat. Eran, ni más ni menos, a quienes se refirió Miguel Grinberg, entonces director de la revista *Eco contemporáneo*, cuando, sumamente enfático aseveró: "¡Existen los beatniks argentinos!".

El Grupo Opium (Mariani, Ruy Rodríguez y Sergio Mulet, más las compañías sucesivas y ocasionales de Isidoro Laufer, Marcelo Fox, los hermanos Miguel y Leopoldo Bartolomé y Mario Satz, entre tantos) hizo público su manifiesto en una plaqueta desplegable firmada en octubre del '63, en la que se leía:

"Asomados a la confusión de Baires, nuestro pan cotidiano, sintiendo todo el peso del hemisferio sur del caos, aparecemos nosotros y OPIUM; nosotros (sátiros-cínicos-borrachos-enamorados hijos de la decadencia de Occidente) gritando y cantando con los dedos manchados de nicotina apuntando; nosotros amigos hasta que dejemos de serlo (entretanto nos dedicaremos poemas); nosotros oliendo nuestro propio aliento alcohólico.

Nosotros: OPIUM.

Nos conocimos en revistas, en bares, en confusas reuniones a las tres de la mañana. Nos conocimos orinando en baños donde leímos que Perón o Tarzán nos salvarían; nos miramos a los ojos y sonreímos: ninguno quería ser salvado".

Amor y ocio

Beatniks y porteños: un lustro antes, en 1958, el Sputnik I había estrenado su orbitación y fue así que a la ya existente partícula beat (roto, exhausto, destrozado), que señalaba a los seguidores de Jack Kerouac, se le agregó nik, para formar esa palabra que, según Héctor Zimmerman, describía a los cosmonautas y linyeras del espacio interior.

Zimmerman: "¿Beatniks en Argentina? Eso está bien para los países en que todo funciona perfectamente. Pero acá, lo único que cabe es patalear contra el caos. *Nuestro beatnikismo es un ikebana del escándalo*".

Opium fue un grupo de fidelidades; en primer término, al apotegma de Ezra Pound que, como proclama poética y existencial, inauguró cada una de sus ediciones: "Cantemos al amor y al ocio, nada más merece ser habido". En segundo lugar, a un grabado en madera de Daniel Zelaya, que se reprodujo en cada una de sus portadas. Y por último, al bar Moderno –entonces en Maipú 918, entre Paraguay y Charcas–, desde donde convocaron a poetas, pintores, videntes y snobs a abandonarse a un estado que, por su desparpajo y provocación, tanto nos recuerda a *Entropía* de Thomas Pynchon, y tan distante y extraño resultaba a las escrituras políticamente apropiadas de la época.

Las coordenadas estéticas y literarias estaban trazadas y dispuestas, como cuarenta años antes, pero con algunos notorios desplazamientos: si Florida seguía en su sitio, era Boedo la que se había trasladado a los bares de Corrientes, a los cuales nuestros beatniks evitaban estéticamente a no ser para desafiar a sus habitués a partidas de truco, de billar o algún picado. No debemos olvidarnos que Sergio Mulet se presentaba entonces como "poeta y arquero".

Piumo o el anagrama pirofágico

El grupo Opium, así como las publicaciones que generó, tuvo su tiempo entre 1962 y 1968. Pero ésa es la historia oficial de una experiencia nada oficial. También existe una prehistoria bastante secreta y que puede sintetizarse así: hubo una primera plaqueta –quizá el primer *fanzine* sudamericano–, un ejemplar hoy aún más inhallable que sus otras impresiones, que reunió y luego confrontó a Ruy Rodríguez y a un jovencísimo Juan Carlos Kreimer –el mismo autor de *¡Agarrate!* (1970), la primera gran biblia del rock nacional, con fotos de Oscar Bony y *Punk la muerte joven* (1978), libro de cabecera de toda una generación de punks hispanoparlantes– por disidencias en la que se entremezclaban lo tipográfico, ideas de diseño y otras intenciones. Rodríguez quemó gran parte de los ejemplares y Kreimer reformuló los restantes presentándolos bajo un anagrama jitanjafórico: Piumo. Si el nombre original era una apropiación de Alfred Jarry (de *Les minutes de Sable Mémorial*: "Tras entregar un papel azul al cajero, con el bolsillo tintineando, ascendí a uno de los ómnibus del país del Opium"), el neologismo de Kreimer pasó a engrosar, de inmediato, el argot circulante de unos pocos iniciados (perversiones de otras perversiones del lunfardo). Como "Sunda". Menesunda, Ultra Zum, etc.

Fue entonces cuando Rodríguez (fan confeso de la poesía de Enrique Molina) conoció a Mariani (quien todavía usaba su nombre de pila, Reynaldo). Y pocas semanas después, Rodríguez partía hacia Brasil, donde viviría hasta 1964. Colaboró con la *Revista Agraria* y escribió un libro de poemas, cuya edición íntegra olvidó cuando regresó a Buenos Aires, huyendo del clima político que empezaba a proliferar. Para una nueva plaqueta, donde apareció su poema "El visionario y la ciudad", ensayó una autobiografía mínima: "Nació por 1940, creemos. A veces lo encontramos en un café de Buenos Aires, siempre desaparece al día siguiente. (...) Qué hará mañana, nadie lo sabe. Al frente otros itinerarios llenos de visiones. Esperemos".

Las cloacas de la noche

Tal es el título del libro de Rodríguez que se pierde en Brasil, mientras Mariani acomete una renovación de la revista mural en clave hipster: *Opium ½*. Estas errancias, estos papeles sueltos que proclaman una vanguardia instantánea, se oponían, con diferentes grados de tenacidad y cinismo, a aquello que escapaba de la creación de un estado crepuscular, propio; así como también a toda clase de pretenciones, pero por sobre todo a una: *la carrera literaria* (para ellos, la mismísima peste). Si revistas como *El escarabajo de oro*, *Ficción* o *Airón* propugnaron, desde sus estilos, un deber ser del escritor, los Opium se divirtieron destrozando y ridiculizando cualquier atisbo de imperativo o certeza. En cualquier sentido. Y para dejar en claro que su fin no era en absoluto la escritura sino lo que ésta producía y provocaba, filmaron cortos descerebrantes en 8 mm con Rodolfo Privitera, amigo de la infancia de Néstor Sánchez, se emborracharon con Tanguito, Javier Martínez, con Moris (que formaba parte de una banda llamada, por supuesto, "Los Beatniks"), Pajarito Zaguri y el poeta surrealista Juan José Ceselli, con Rómulo Macció, Osiris Chierico y Héctor Libertella, quien por esos días se enfrascaba en la cocina de *La hibridez*, *El camino de los hiperbóreos* y *Papá Proteo*; se fascinaron con los nadaístas, con Ornette Coleman y su free jazz, le dieron la espalda al psicoanálisis, compartieron noches de insomnio con Norberto Gimelfarb, patafísico y discípulo de Aldo Pellegrini y Juan Esteban Fassio, con la mítica Negra René Cuellar (por la que Oscar Masotta perdió la cabeza y derribó puertas), con Poni Michiarvegas, editaron dos números más de su revista (el *2 y ½* y el *3 y ½*, en julio y noviembre del '65), prefirieron la bencedrina y las pastillas Romilar (entonces de venta libre), la marihuana y el whisky a la ginebra (tan de sus amigos de la avenida Corrientes) y produjeron *Jazzpium* en el Di Tella, un espectáculo de poesía con objetos en escena de Pablo Suárez, puesta de Norman Briski y música al cuidado de Carlos Cutaia, quien luego formaría parte de Pescado Rabioso y La Máquina de Hacer Pájaros.

"Porque no somos ángeles, porque no somos santos, porque no somos buenos vecinos; porque somos inútiles, porque somos escritores que no escriben, porque no fuimos a estudiar a academias para que nos dieran un diploma que nos permitiera escribir gansadas el resto de nuestras vidas; porque siempre seremos estafados por otros más 'vivos' que nosotros, porque constantemente decepcionamos a aquellos (a aquellas) que creen en nosotros, porque estamos completamente equivocados y porque no queremos competir ni triunfar en la vida y ser alguien. (...) O quizá, porque no tenemos vergüenza. O porque NO, simplemente. En fin, nada del otro mundo: aquí estamos, y allá vamos. ¡SALUD!" (*Opium*, julio de 1965).

Este transcurrir inoperante

¿Cómo leer hoy, ya en otro siglo, aquella aventura? En principio como un puro deslinde (ya que sus papeles están muy dispersos, si no extraviados). Impresentables a décadas de corrección literaria, dueños de una dinámica conspirativa que reaparecería mediante un salto de décadas en grupos de los ochenta como Speed (a quien Virus les dedicó una canción) de B. O. de Lescano y Tato Odoriz, inspirados como pocos con *Invi-*



INVITACIÓN A UN LANZAMIENTO EN EL INSTITUTO DI TELLA

tación a la masacre de Marcelo Fox –quien se suicidaría pocos años más tarde–, publicado en septiembre del '65 y promocionado devocionalmente (y siempre en fotocopias) por Fogwill y Laiseca; o en experiencias como la Escuela Alógena de ná Kar Elliffcé, donde *7 historias bochornosas*, primer libro de prosas de Mariani (Sudamericana, 1968, recientemente reeditado en Zapala por Ediciones Truchas), es analizado y difundido desde sus inicios.

William S. Burroughs pensaba que, cuando nos referimos a un nativo, señalamos al que provoca que un sitio no pueda existir sin él. Y así fue que, desde 1965 hasta 1968, los Opium se transformaron en su propio espectáculo. Comenzaron a realizar lecturas públicas donde leyeron sus poemas y otros de su preferencia (Leonora Carrington, César Moro, Gregory Corso, Dylan Thomas, Egito Gonçalvez, Saúl Yurkiévich, Ted Joans, Jacques Vaché, Jack Spicer, Coco Madariaga, Victoria Rabín, Lawrence Ferlinghetti, etc.). En 1966 se publicó el último número de *Opium* –probablemente el mejor–, con tapa de Gustavo Trigo (quien más tarde, con guión de Osvaldo Lamborghini, sería el dibujante de la historieta *Marc!*). En agosto de 1967 se edita *El búho en el vitral* –textos de Ruy Rodríguez, dedicado a Néstor Sánchez y con tapa de Ary Brizzy, en edición de *Sunda BA*. Unos meses después, en el '68, Rodríguez parte hacia el sur con su mujer y se instalan en San Martín de los Andes, donde funda un grupo teatral. Esta diáspora vuelve al grupo más incierto.

Sergio Mulet, el sex symbol del grupo, se convirtió en modelo y luego en novelista y guionista (el 2 de octubre de 1969 se estrenó la película *Tiro de gracia*, con guión de Mulet –basada en la novela de igual nombre– y dirigida por Ricardo Becher, donde, además de Mariani y el mismo Mulet, actuaron Perla Caron, Roberto Plate, Juan Carlos Gené y Susana Giménez (morocha entonces), y cuyo *soundtrack* fue compuesto por Manal.

Finale

Corría el año 1973. Mariani edita un libro inolvidable: *7 poemas grassificantes*, editado por Ediciones de la Flor Alta, y parte hacia Buzios. Nos deja un epígrafe, anónimo:

"No sé de qué están hablando. Pero me declaro en desacuerdo".

ENTREVISTA

Mariani por él mismo

Uno de los fundadores de la revista *Opium* (y además sobrino de Roberto Mariani, aquel integrante del grupo Boedo) cuenta cómo empezó todo y cómo se hizo amigo de Jim Thompson.

POR LAUTARO ORTIZ

Con un largo piloto y el infaltable pañuelo al cuello, Mariani (1936) es uno de los tantos que se afirman todas las tardes a la minúscula barra del bar-pool El Torrón, en la ciudad de Zapala, en Neuquén. A su lado un Fernet con soda y también, muy cerca, la mochila de cuero donde el "patagón contemporáneo" (tal como firma junto a su apellido) guarda ejemplares de su nueva revista *De culo al barro* y algunos de sus libros editados en Buenos Aires, San Pablo y Zapala, última ciudad donde recaló en 1998 luego de un derrotero de 23 años por Brasil. "Gracias a mi hermano sobreviví", confiesa.

El dueño del local complace a Mariani con algo de jazz ("Este pibe cuando se equivoca pone a Ellington"). A gusto, entonces, Mariani comienza a evocar los hechos de su vida defendiendo siempre su condición marginal: "No tengo dinero, no tendré jubilación, estoy enfermo y sigo siendo alcohólico", señala antes de la primera pregunta:

¿Cómo fue la relación con su tío, Roberto Mariani, integrante del grupo de Boedo?

–Roberto era un tipo muy dulce, muy amable. Murió cuando yo tenía 10 años y a pesar de mi edad entablamos una fuerte amistad. Yo solía quedarme en su casa del barrio de Once. Recuerdo su gran biblioteca, abarrotada de libros, sobre todo de escritores rusos como Gorki o Dostoievski, pero también estaban Joyce y Pirandello. Roberto me pasaba algunos de esos libros. Por otra parte en mi casa –familia de clase media, con un padre ferroviario y una madre maestra– había muchas novelas de aventuras y panfletos políticos de socialistas y anarquistas. Por eso mis primeras lecturas fueron una mezcla rara entre Salgari y Pirandello. Incluso recuerdo haber leído a los 12 años, con un miedo terrible, *Mi lucha*.

¿Lo conoció a Arlt?

–Sí, fue una tarde cuando íbamos a una pajarería donde mi tío tomaba su bebida sin alcohol. Él solía decir de Arlt con una sinceridad valorable: "Ese Roberto tiene algo que a este Roberto le falta: talento". Mi tío tenía una buhardilla con una escalera de caracol y yo vivía fascinado con ese lugar. Una tarde me quedé solo en esa casa del Once y me atreví a subir. Encontré una gran mesa llena de manuscritos y carpetas. Recuerdo que había uno abierto, todo tachado a lápiz. A pesar del miedo de haber cruzado esa zona prohibida, cerré la carpeta y en la tapa vi que decía Roberto Arlt. Con el tiempo descubrí que mi tío le corregía los originales a ese talentoso. A decir verdad, le debo a mi tío haber comprendido uno de los mecanismos básicos de la literatura. Un día se estrenó su obra teatral *Un niño juega con la muerte* en el Teatro del Pueblo y allá fue toda la familia a apoyar a Roberto. El personaje principal se suicidaba al final de la obra y tuve que pedirle a mi tío que me mostrara el revólver porque yo estaba convencido de que el actor se había matado. Ahí comprendí que en el arte no interesa lo veraz sino lo verosímil.

¿Cree que la obra de su tío influyó en su literatura?

–Ideológicamente, pero no en el estilo. Muchos años después escribí algunas obras de teatro basándome en sus *Cuentos de la oficina*, retomando ese ambiente subterráneo donde todo es automático: la repetición cotidiana sin perspectivas, sin imaginación, sin vuelo. Estilísticamente me siento más influido por la novela negra norteamericana y por tipos como Kafka y Pound.

¿Recuerda cómo se inició en los '60 la revista *Opium*?

–El grupo lo iniciamos con Ruy Rodríguez. Luego se sumó otra gente, escritores ocasionales. La tendencia de la revista era libertaria, aparecían todos aquellos escritores que nos parecían con intenciones creativas, no nos importaba su tendencia. Salieron sólo 6 números y ahí conocí a grandes tipos: Briante, Di Paola, Dal Masetto, y otros. Por aquel entonces frecuentábamos el bar Moderno de la calle Maipú, por donde desfilaban Molina, Madariaga, Latorre, Mujica Lainez, Macció, Noé. Mucho antes había comenzado mi amistad con Néstor Sánchez, él escribía escuchando siempre algún disco de jazz, escribía y de fondo estaba Coltrane. Varias veces llegué a su casa y parecía drogado, absorbido por la escritura. Era una cuestión de ritmo. A él le debo la publicación de mis *7 historias bochornosas* en Sudamericana. Creo que Sánchez llegó al corazón de la literatura, una obra donde no hay casi personajes, ni historias evidentes. La obra de Sánchez es una metáfora sobre la incomunicación, la ansiedad de sobrevivir y también sobre la muerte. Por ello llamó Siberia al área donde había nacido, Villa Pueyrredón, esa soledad en medio de la ciudad.

¿Qué significa el jazz en su escritura?

–Casi todo. Yo nunca programo nada de lo que voy a escribir, las palabras me caen como si se me viniera el techo encima. Sobre la marcha pongo un disco de jazz y allá voy, la cosa fluye, no tengo propuesta previa, en mí hay una mejora de las influencias y, a veces, en ese automatismo a uno le aparece Góngora, Heine o Vallejo. Como en el jazz, la base es la inspiración.

Mariani se detiene ante la llegada de un grupo de adolescentes que copan las dos mesas de pool y piden a gritos algo de rock. Vuelve a encender un cigarro Villiger usando una caja de fósforos Tres Patitos grande y con la mirada se despide de los viejos parroquianos. El clima cambió, Mariani confiesa:

–Tanto en literatura como en la vida, mi búsqueda tiene al caos como eje de la creación. Sin caos no hay nada. Todo creador busca ordenar su universo. La experimentación en el arte conforma también un caos, intentar ordenarlo es luchar contra el conformismo. Desde esa perspectiva es que valoro a los tipos que se juegan, como Sánchez o Cortázar, que sin lugar a dudas eran audaces.

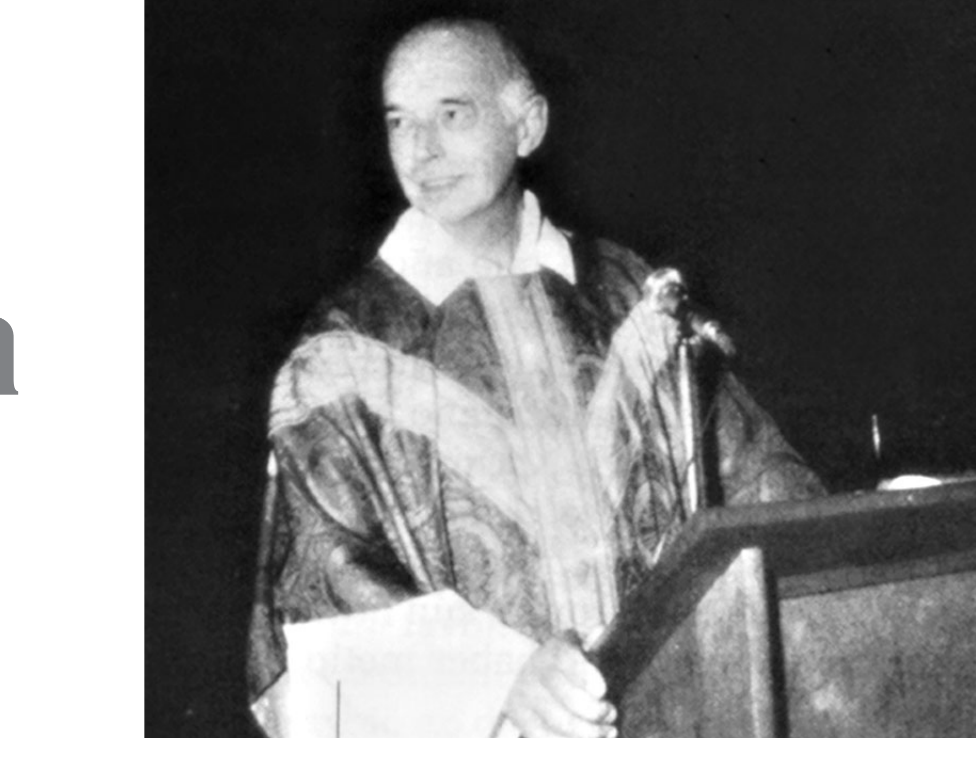
¿Por qué razón se fue del país en el '73? ¿Por qué Brasil?

–Yo la veía venir y además estaba cansado de ese país policial y militar que teníamos. A Brasil llegué por la música de Joao Gilberto y Vinicius. Allí me pasaron muchas cosas buenas y otras muy jodidas. Primero caí en San Pablo y de ahí me fui a Buzios, donde viví del '75 al '78. Por aquel entonces no había mucha gente, era una aldea de pescadores y sólo había cuatro bares. ¡Era un paraíso!

¿Allí conoció a Jim Thompson?

–Sí. Nos conocimos sin saber quién era uno y quién era el otro. Yo vendía libros usados en la playa, un rebusque que me ayudaba a sobrevivir. Un día conocí en un bar a un americano muy ágil y divertido al que le gustaba leer, sobre todo, literatura policial negra. Ahí nomás empezamos a hablar de Chandler, Hammet y otros. El tipo nunca se despedía porque cada 15 días nos encontrábamos y hablábamos de las últimas lecturas. Sólo me dijo al pasar que él había escrito algunas cosas, algunos guiones. Nunca hablamos de nuestros propios trabajos. Pasó el tiempo y comprando libros usados para revender en la playa, miro la foto de un libro y era él, ese americano tan divertido y borracho como yo. Un gran novelista que aún hoy sigo leyendo.

Historia particular de la infamia



MALDITO TÚ ERES
Iglesia y represión ilegal

Hernán Brienza
Marea Editorial
Buenos Aires, 2003
334 págs.

POR SERGIO MORENO

A caso sin quererlo, Hernán Brienza –un periodista conocido por sus labores en los diarios *La Prensa*, *Perfil* y en las revistas *trespuntos* y *TXT*– ha hecho el relato de una infamia monumental, absoluta, alrededor de la figura de Christian von Wernich, un cura que es tal desde mediados de los '70, y a quien la Iglesia, a pesar de la durísima carga acusatoria que se acumuló en su contra y por la cual se encuentra en prisión, no lo ha expulsado de sus filas. La siniestra mixtura entre su condición de pastor religioso y capellán de la Bonaerense del genocida Ramón Camps es lo que da inmenso tamaño a la infamia que encarna. Un confesor, un curita simpático y canchero, un hombre que viene a dar la palabra de Dios a los desahuciados (en su caso, a jóvenes militantes de organizaciones guerrilleras atrapados en campos de concentración clandestinos, todos ellos diseminados por la provincia de Buenos Aires), para traicionarlos, para extraerles más información, para engañarlos y, finalmente, para asesinarlos y desaparecerlos. El rostro del mal, el nazi vestido con sotana.

Quizás, Christian von Wernich no hiciera más que personificar brutalmente lo que muchos padres y hermanos de la Santa Madre Iglesia preconizaron en aquellos años de horror, oscuridad y desolación de la dictadura militar. Brienza tiene el buen tino de relatarlo, minuciosamente, de a poco, caso por caso, desde la infancia del sujeto en cuestión. Brienza lo cuenta y, gracias a ese cuento, el lector va armando la idea del mal en estado absoluto, disfrazado apenas tras la idea fascista de una patria que necesitaba que se matase a la flor y nata de su juventud en piezas miserables, inmundas, oscuras, ocultas a los ojos de la sociedad y del mundo. Mazmorras que Von Wernich adoraba frecuentar, según cuenta Brienza, cuidadoso de la carga probatoria que existe judicialmente contra este cura del demonio.

Porque el autor es, por ponerle alguna palabra, riguroso. Más allá de su propia investigación, Brienza arma un relato que tiene la contundencia de una prueba judicial. El lector podrá apreciar en su verdadera magnitud todos y cada uno de los crímenes aberrantes que cometió este curita piola, sonriente, jovial y monstruoso, actualmente preso, acusado de haber participado en 19 asesinatos y 33 secuestros.

Un torturador es un personaje horripilante; su condición es abominable. Von Wernich es, si eso es posible, peor que ellos. No sólo por haber participado, según relata –y acusa– uno de sus compañeros de homicidio, directamente en el asesinato de un secuestrado, sino por formar parte del engranaje siniestro de la muerte en la oscuridad de la dictadura. Por haber aceptado, legitimado y fomentado desde una supuesta fe católica la masacre en los hediondos sótanos de la policía de Ramón Camps y Suárez Mason, entre otros.

Maldito tú eres es, como debía ser, auspiciosamente, un juicio letal a la Iglesia Católica argentina, al papel que jugó durante la larga noche de la dictadura, a su silencio y, he aquí la novedad de este texto, a sus acciones anticristianas, por utilizar un término que debería hacerles reflexionar.

Hay al final, en el último capítulo, algunas reflexiones y comparaciones que el autor hace cuando menos equívocamente. Su empeño por parangonar la banalidad del mal inmanente en las labores de Adolf Eichmann –y tomar ese concepto de Hannah Arendt– con las de Von Wernich o la de muchos que como él contribuyeron a mover la maquinaria de la muerte y la desaparición de la dictadura, lo introduce en un laberinto de confusión. Pero ese capítulo no le quita brillo al texto que, más allá de las cavilaciones del autor respecto de las acciones de los hombres de esa época, es tan necesario como necesaria es la memoria colectiva de los argentinos, al que *Maldito tú eres* es un aporte insuperable, tanto como el de la editora de Marea Editorial, Constanza Brunet. No es frecuente que una persona decida salir a batallar creando una nueva editorial, una casa que se dedicará a crear y vender libros. Bienvenida sea Marea Editorial, que ha tenido el buen tino de nacer con este texto de Hernán Brienza.

Tener un plan



FOTO: EFE

ENTRE LA RUTA Y EL BARRIO
La experiencia de las organizaciones piqueteras

Maristella Svampa y Sebastián Pereyra
Biblos
Buenos Aires, 2003
230 págs.

POR GABRIEL D. LERMAN

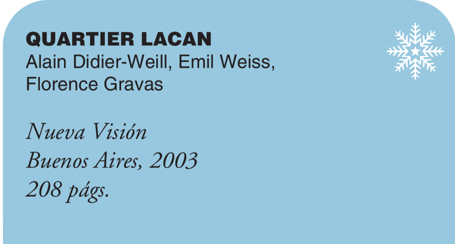
T ras la aplicación de políticas salvajes de apertura económica y privatizaciones en un país cuya condición salarial lo convertía en excepción latinoamericana, ¿qué se esperaba que sucediera? La pregunta, sugerida desde el vamos, recorre el exhaustivo trabajo de investigación *Entre la ruta y el barrio. La experiencia de las organizaciones piqueteras* de Maristella Svampa y Sebastián Pereyra. No puede haber sorpresa, entonces, y menos hipocresía, a la hora de enfrentar el problema. ¿Cómo puede escandalizarse algún sector de la sociedad argentina ante la irrupción de los piqueteros, si el escándalo, precisamente, es el aumento de la pauperización, el desempleo y los efectos lacerantes de la intemperie social?

La historia de cómo nacen, de cómo se tienden las líneas que tendrán sus explosiones de visibilidad con las puebladas de Cutral Có-Plaza Huincul (Neuquén) y Tartagal-Mosconi (Salta) en 1997 –y que venían gestándose desde comienzos de los '90 en la lucha "cuerpo a cuerpo" de las primeras organizaciones de trabajadores desocupados con las estructuras clientelares del Partido Justicialista en el conurbano bonaerense– es la contracara velada, el lado oculto del modelo que se promocionaba como "criatura exitosa", y que recibía sucesivamente el aval político del electorado hasta coronar en la reelección presidencial de 1995. Hay que asomarse al relato áspero, doloroso, que cubre los años en que el peronismo produce su abandono histórico de los sectores populares, para empezar a comprender las formas desérticas que provocan el desmantelamiento y la "espalda" política y sindical. La renuncia de los sindicatos a asumir la defensa de sus afiliados agravó un doble proceso de, por un lado, dislocación política entre ambos y, por otro, acentuó los problemas ligados a la precariedad laboral al profundizar la desvinculación con el mundo del trabajo.

Svampa y Pereyra reconstruyen las dos vertientes del movimiento piquetero: aquella que remite al saldo de las reformas económicas neoliberales de la última década, con el caso de YPF como paradigma de empresa estatal, no sólo una "economía de enclave" sino sobre todo un "modelo de civilización territorial", y aquella otra referida al largo proceso de desindustrialización cuyos efectos se extienden desde mediados de los '70 en los grandes centros suburbanos de Buenos Aires, Rosario y Mar del Plata. La curva que, en el largo plazo, indica el descenso de las huelgas sindicales mientras crece el corte de rutas ilustra crudamente que los cambios en la protesta social responden a la destrucción del empleo. Pero es durante el bienio 2000-2001 que el fenómeno piquetero toca la superficie pública, como una suerte de efecto desenlace. Ambivalente, inestable, heterogéneo, víctima constante de la criminalización, el "movimiento de movimientos" que parió la Argentina irrumpe en la tentativa de rescatar viejas tradiciones del trabajo comunitario, en la urgencia de la subsistencia, con diversas apuestas en horizontes ideológicos que van de la "recuperación" de la matriz estado-céntrica e industrialista a la autonomización radical de toda economía y poder. La lucha se amalgama, empujada por la necesidad, en el reclamo de los planes asistenciales, pero adquiere otro sentido en la medida en que el subsidio es reutilizado según formas solidarias de organización. Allí residen la fortaleza y la debilidad piquetera. No recibiendo trabajo genuino sino planes, aumenta la dependencia del Estado. Pero no resignificando la asistencia social en proyectos productivos, surge el riesgo de ser funcionales a estrategias de cooptación o a la mera intermediación.

Minucioso, bien informado, de una honestidad intelectual contundente, *Entre la ruta y el barrio* permite entrar al mundo piquetero sin perder de vista la perspectiva histórica, la centralidad persistente de la cultura peronista, las miradas tanto de la izquierda autonomista como del trotskismo y el marxismo de partidos, y el carácter insoslayable, vital, filosófico, que reviste un tema del cual seguirá hablándose por mucho tiempo: la descomposición social o, en el mejor de los casos, de qué maneras pensar y avanzar en la recomposición social.

Las vecinas del barrio



QUARTIER LACAN
Alain Didier-Weill, Emil Weiss, Florence Gravas

Nueva Visión
Buenos Aires, 2003
208 págs.

POR JORGE PINEDO

B arriada chismosa al uso de la de los psicoanalistas, pocas. Como la de los lacanianos, ninguna; tal vez por obra de que la sumatoria de infatuación institucional y endogamia epistemológica resulta inversamente proporcional a la excelencia. Más aún en un medio de cultivo donde la intimidad fuera de escena (lo obsceno), el detalle escabroso y la referencia sexual fuera de contexto resultan valores de cambio altamente cotizados en los corrillos informales. Poco y nada de ello aparece en los trece testimonios recabados por Alain Didier-Weill (secundado por Emil Weiss y Florence Gravas) acerca de ese aspecto menos público de la frondosa existencia de Jacques Lacan como es su polimorfismo vincular con amigos, discípulos y seguidores; antes, durante y después que lo hayan sido.

Espectro en el que *Quartier Lacan* se sitúa como un barrio parisino mítico dotado de su propia escatología, a quinientos metros por encima del Barrio Latino, a otros tantos metros por debajo de Montmartre, rociado por el Sena, sombreado por castaños, surcado por ex-existencialistas, estructuralistas, neofuncionalistas, surrealistas surtidos, psicólogas silvestres, filósofos ateridos, matemáticos desorientados, lingüistas disláicos. En consecuencia, cada uno de los testimonios funciona al modo de sucesivas variantes acerca de ese texto fundador encarnado en la figura de quien Heidegger señalara "el psiquiatra necesita un psiquiatra". Minucioso desfile de dos generaciones de figurines del psicoanálisis francés, muestra un Lacan coincidentemente anhelante de obtener algún eco a la pregunta que se le colaba al modo de latiguillo: "¿Me entienden...?". Capaz de trazar rotundos amores y odios, Jacques Lacan queda mostrado en esa opaca transparencia característica de las sucesivas versiones de un mismo mito, de cuya superposición (al modo de las láminas anatómicas) se obtiene una idea del original perdido para siempre.

Así, para Serge Leclaire, el autor de los *Escritos* "era un hombre que estaba próximo al fondo de su ser"; en tanto, Wladimir Granoff se defiende de la acusación de traidor a La Causa ("nunca tomé el partido de sus enemigos y éstos jamás me lo perdonaron"), Maud Mannoni evoca una intimidad entrañable mientras acentúa la distancia entre el corpus lacaniano y los lacanianos de carne y hueso. Es notable cómo denuncia la carencia de formación "filosófica y clínica" de los discípulos, arrastrados en una identificación "a una sobrepuja: ser aún más inteligentes que su maestro. Ese mimetismo vuelve a darse en América del Sur. Hay dos categorías de analistas argentinos; nos entendíamos mejor con los analistas de la IPA que con algunos del grupo de Oscar Massota, a menudo puros productos intelectuales, en general filósofos, que sabían de memoria a Freud, Marx y Lacan".

Libro para baquianos en los desfiladeros históricos y teóricos del lacanismo, soporta con dignidad la metafísica del compilador y sus preguntas retóricas, la tendencia al interpretativismo salvaje propia de la psicologización global y un *editing* a medio camino entre el lenguaje técnico y el control de los signos de puntuación. Desequilibrios zanjados por la muy cuidada traducción de Horacio Pons no menos que por ese efecto que otorga *Quartier Lacan* al operar al modo de un breviario lacaniano, de un Lacan para principiantes que no lo sean, un recordatorio (como delata Daniel Widlöcher) del reduccionismo católico de esa corriente ("no lea la Biblia, remítase exclusivamente a la manera como ha sido comprendida"), en fin, como un mapa del malentendido.

Anarquía en Estados Unidos

PODER Y TERROR REFLEXIONES POSTERIORES AL 11-09-2001
Noam Chomsky

Trad. Carmen Aguilar
Editorial Del Nuevo Extremo
Buenos Aires, 2003
160 págs.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

E n un momento de *Poder y terror*, un becado húngaro le pregunta a Chomsky: "¿No simplifica demasiado cualquier tema, dando por hecho que Estados Unidos actúa en todas partes como el imperio del mal?". "Sí –contesta el lingüista–, sería ciertamente simplificar demasiado las cosas. Y por eso insisto en que Estados Unidos se comporta como cualquier otra potencia." Da la casualidad, explica Chomsky, recorriendo la fantasmal historia del siglo XX, de que, desde 1945, Estados Unidos es la potencia más poderosa, y por lo tanto, como era de esperar, la más violenta.

La situación de Chomsky, profesor desde 1955 del Massachusetts Institute of Technology y activista político desde los sesenta, es curiosa y paradójica, y en eso reside su fuerza. Su crítica no deja de ser nunca una autocrítica. Otro detalle significativo: además de anarquista y norteamericano, Chomsky es judío. De hecho, sus investigaciones lingüísticas corresponden a una tradición familiar. Fue su padre (que editó en 1958 *Hebrew: The Eternal Language*) quien lo hizo entrar en contacto con la lingüística histórica. Uno de los principales aportes de Chomsky al pensamiento moderno ha sido el de trasladar el énfasis de la lingüística del plano estrictamente descriptivo e inductivo al nivel de la competencia lingüística, que abre la puerta del aspecto creativo del lenguaje. Vale la pena entonces volver a enfatizar que la descripción del eje Estados Unidos-Israel como vórtice de cotidianas actividades terroristas ya casi institucionalizadas viene de parte de un judío norteamericano eminente, como profesional y como ciudadano.

Como él mismo explica en el libro, sus estudios en lingüística fueron los que lo llevaron a tomar conciencia sobre la igualdad de los seres humanos. En sus palabras: "Hay muy pocas variaciones genéticas en las especies, diferencias insignificantes". Teniendo en cuenta estos aspectos de la naturaleza humana, Chomsky critica el terrorismo institucional de los Estados Unidos por su hipocresía. El ejemplo más elocuente es George Bush, quien no duda en leer los discursos que le escriben citando a Jesús para apelar al patriotismo y al miedo al enemigo terrorista. En los *Evangelios*, señala Chomsky, el hipócrita es quien se niega a aplicarse la misma vara que aplica al prójimo.

Pero aunque Chomsky describa el Apocalipsis siempre termina sus discursos con un tono positivo, enumerando las conquistas civiles que se han logrado históricamente, con la típica actitud optimista de la civilidad americana. Este tipo de paradojas enriquecen un libro que brinda información densa: la amenaza del bioterrorismo, con el desarrollo por medio de la ingeniería genética de cepas de ántrax resistentes a cualquier vacuna, o la simple enumeración de algunas de las atrocidades y actos terroristas que comete Estados Unidos en el resto del mundo, se trate de Colombia –desde 1999 el principal receptor de armas de Estados Unidos–, Afganistán o Timor oriental, nos llenan de estupor. Así es como van apareciendo dos Estados Unidos: uno es el Estado militar, omnipotente, soberbio y suicida, que veta cualquier decisión de las Naciones Unidas que perjudique sus intereses, que infringe la Cuarta Convención de Ginebra, que no asistió en diciembre del 2001 a las reuniones del Consejo de Seguridad cuando se intentó aprobar una resolución que pedía el envío de inspectores internacionales con el objetivo de reducir el nivel de violencia en el Estado de Israel. El otro es el Estados Unidos de la sociedad civil en la tradición que incluye al propio Chomsky, un país en el que los ciudadanos, luego de muchas luchas, han logrado conseguir más derechos y libertades que en casi todo el resto del mundo. Austero y quizás profético, este libro nos informa y nos arenga con que el cambio social, a pesar de todo, sigue estando a nuestro alcance.

CALENDARIO HOMBRES
COSMOPOLITAN 2004

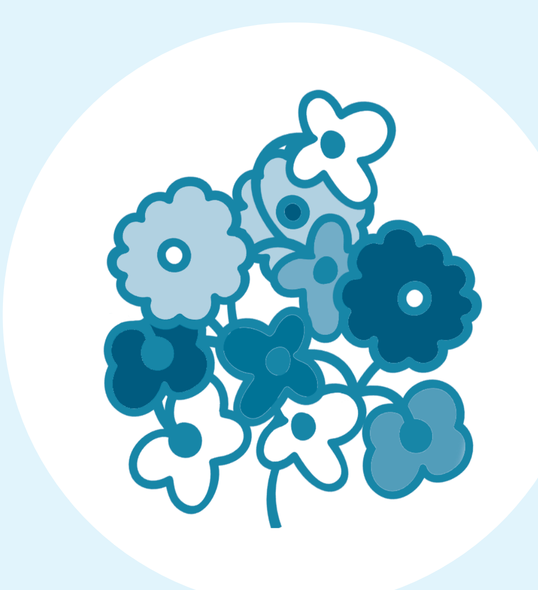


Conservadores y brutos El periodista español Marc Ripol decidió explicar el desorden mundial en clave humorística en un libro que reproduce los discursos más desopilantes del presidente norteamericano George Bush y su par de España, José María Aznar, los protagonistas absolutos de *Dos cabalgan juntos*, el libro que acaba de editarse en España. Sobre la particular personalidad de Bush dan fe los versos escritos por él mismo que su esposa, Laura Bush, leyó en un acto público en la Biblioteca del Congreso: "Las rosas son rojas/ las violetas son azules/ Oh, mi bulto en la cama/ cómo te he echado de menos". Entre las frases célebres del presidente norteamericano se destacan la misteriosa: "Lo que es importante para mí es recordar qué es lo más importante" y la redundante "una política exterior exteriorizada". Ambas lo confirman sino como un poeta, como un perdido en los laberintos del lenguaje y perdido, también, en su propia paranoia: "Cuando estaba creciendo era un mundo peligroso y sabías exactamente quiénes eran ellos. Era nosotros contra ellos y estaba claro quiénes eran ellos. Hoy no estamos tan seguros de quiénes son ellos. Pero están allí". José María Aznar no se queda atrás ni en conservadurismo ni en paranoia: "Yo sólo confío en mí mismo", declaró en septiembre de 2001. Un poco por eso, el escritor alemán Günter Grass lo calificó como "un sátrapa a las órdenes de Bush". Qué pena que no nos consultaron a los argentinos, que sabemos muchísimo de libros de Sócrates y novelas de Borges.

Videofantasmas Gracias al éxito del micro *Cuentos de Terror* conducido por el escritor Alberto Laiseca, la editorial Interzona y el canal de cable I- Sat lanzaron en forma conjunta un binomio de título homónimo compuesto por una antología de los relatos clásicos narrados por el escritor y un video que incluye los más eficaces cuentos emitidos por la señal. "Mi afición por el género me viene de muy chico; allá en Camilo Aldao (Córdoba), se solían reunir a la vuelta de casa unas viejitas que contaban historias espantosas: gente enterrada viva, mujeres jóvenes secuestradas a quienes les hacían cosquillas hasta matarlas, sirvientas que se volvían locas y metían al niño de la familia en el horno y cosas así", evocó Laiseca en una entrevista con Télam. El flamante libro incluye cuentos de los mejores exponentes del género: Edgar Allan Poe, Gustavo Adolfo Bécquer, Ambrose Bierce, Bram Stoker, Saki, Horacio Quiroga, D. H. Lawrence, W. W. Jacobs o John Russell, con traducciones realizadas también por destacados autores como Jorge Luis Borges, Rodolfo Walsh, Julio Cortázar o José Bianco.

PERFILES

John Gregory Dunne (1932-2003)



John Gregory Dunne –tal vez más conocido por haber sido hermano del best-seller y columnista de *Vanity Fair* Dominick Dunne y marido de la admirada novelista y ensayista Joan Didion, con la que escribió varios guiones para Hollywood y constituyó una de las parejas más *cool* & *hip* de NY o LA– murió el pasado 30 de diciembre sin haber escrito la gran novela americana (pero lo intentó varias veces y el resultado fueron varias novelas admirables). Muchos se arriesgan a lo primero, pocos consiguen lo segundo. La más conocida de ellas –traducida al español por Pomaire– fue la portentosa y melancólica *Confesiones verdaderas* (1977), que narra la historia de dos hermanos, un policía y un sacerdote, enredados en el misterioso crimen de la Dalia Negra en el Hollywood de los cuarenta. El mismo Dunne la adaptó al cine y resultó una película injustamente poco valorada, estrenada con el mismo título en 1981, y protagonizada por Robert De Niro y Robert Duvall.

Otros libros igualmente valiosos fueron *Dutch Shea Jr.* (de 1982, y que arranca con una primera frase memorable: "Lee estaba en el baño de damas cuando estalló la bomba"), *Playland* (de 1994, una particular reescritura del mito del *gangster* Bugsy Siegel) y –muy especialmente– su épica novela-saga de resonancias kennedyanas que a Normal Mailer, seguro, le produjo una muy poco saludable envidia: *The Red, White and Blue* (1987) tomaba prestado un título que descartó Scott Fitzgerald para *El gran Gatsby* y narraba la historia de la familia Broderick y, de paso, varias décadas de historia norteamericana con una prosa ágil y efectiva donde nunca llegaba a extrañarse del todo la mirada clínica del periodista experto que Dunne siguió siendo hasta el día de su muerte.

En el terreno del ensayo, sus artículos y colaboraciones fueron recopilados en los libros *Quintana and Friends* (de 1978, donde se encuentra una feroz y metódica demolición de Pauline Kael, la gurú-crítica cinematográfica de *The New Yorker*; a Dunne no le gustaban los críticos en general y advertía, invirtiendo la polaridad del *dictum* de Hemingway, que "sólo un *amateur* se cree las malas críticas; porque así puede permitirse el derecho de creer en las buenas"); y *Harp* (1989) y *Crooning* (1990), donde se presenta como un ciudadano del mundo sin jamás olvidar sus raíces irlandesas y católicas, tema y problema del que se ocupaba su autobiografía *Vegas* (1974).

Delano (1967) contenía su magistral cobertura de la huelga de trabajadores de la vendimia en California capitaneada por César Chávez, y *El estudio* (1969, traducido por Anagrama en 1971) era una sabrosa y virulenta excursión a los estudios de la 20th Century Fox, a un planeta desbordante de idiotas con mucho poder y mucho dinero. Igual casi fitzgeraldiana fascinación por la estupidez del mundo del celuloide es lo que se padece en *Monster: Living Off the Big Screen* (1997), la crónica kafkiana de sus aventuras junto a Didion –con quien había escrito en 1971 el guión de *Panic in Needle Park*, protagonizada por el debutante Al Pacino– a la hora de intentar escribir para los Disney Studios, a lo largo de ocho años y varias reescrituras, lo que se suponía que iba a ser una denuncia del detrás de la escena de los noticieros televisivos. Así, lo que comenzó siendo un film duro sobre la vida en el aire y muerte anunciada de la conductora Jessica Savitch, acabó siendo una empalagosa y romántica película protagonizada por Robert Redford y Michelle Pfeiffer. Lo última oración del libro –que puede ser considerado, sin dudarlo, un clásico en su forma; uno de los mejores testimonios de lo que Hollywood puede llegar a hacerles a los escritores– es: "También la pasamos bien".

John Gregory Dunne –quien pensaba que la escritura era un trabajo manual, "como instalar cañerías", y cuya novela favorita era *El buen soldado* de Ford Madox Ford– dejó terminada una novela, *Nothing Lost*, que aparecerá a fin de año. Seguro que es buenísima.

RODRIGO FRESÁN

Autoayuda para déspotas

TAMERLÁN
Enrique Serrano

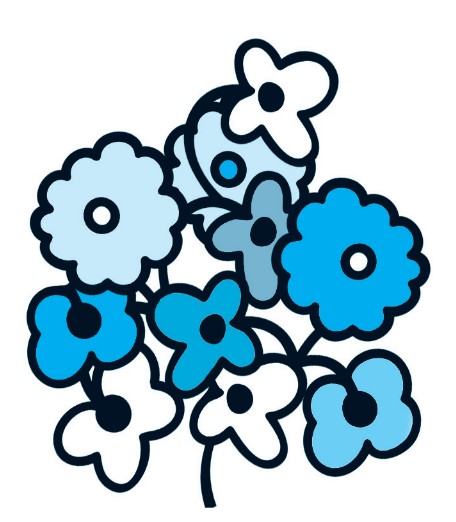
Seix Barral
Buenos Aires, 2003
286 págs.

POR JONATHAN ROVNER

Hay algo de interesante en lo que recientemente se ha aceptado como "la nueva narrativa colombiana" y es la posibilidad de ver un conjunto de novelas de la más diversa naturaleza conviviendo en armonía, compartiendo, en forma pacífica, lo que quizás sea la única variable que estos relatos puedan llegar a tener en común, a saber: que fueron escritas por autores colombianos. Autores que han decidido agruparse en torno de una categoría que los identifique, más allá de sus diferencias particulares. En medio de este corpus heteróclito, llama la atención la última novela de Enrique Serrano, *Tamerlán*, "la historia del hombre que Alá creó para ex-

PERFILES

Norberto Bobbio
(1909-2004)



Hace cuatro años Norberto Bobbio escribió su última voluntad: "funerales simples, privados, no públicos"; allí afirmaba no considerarse "ni ateo ni agnóstico". Esencial: debería escucharse *La Pasión según San Juan* de Bach. Así se hizo el sábado 10 de enero, el día después de su deceso.

"Cumplí 90 años el 18 de octubre", decía en aquel texto de hace cuatro años, "La muerte debe estar cerca, pero para decir la verdad, la sentí cerca durante toda la vida. Nunca pensé que llegaría a vivir tanto. Me siento muy cansado, a pesar de los afectuosos cuidados que me prodigan mi mujer y mis hijos. A menudo me sucede que uso en las conversaciones o en las cartas la expresión 'cansancio mortal'. El único remedio para el cansancio mortal es el reposo de la muerte. *Requiem aeternam dona eis Domine*. En el último y bellísimo coro de *La Pasión según San Juan* de Bach, el coro, inmediatamente después de la muerte de Cristo, canta: 'Ruth wohl' (reposa en paz)."

Mucho se escribió en estos días sobre el hombre, el filósofo de la política, el maestro de la libertad y de la democracia, el escritor exitoso. La lección de Bobbio tal vez podría resumirse en el respeto por la propia conciencia. Bobbio fue uno de los maestros de la "conciencia", entendida en sentido socrático, como la única voz autorizada a la que puede y debe apelar el hombre que desee "desperdiciar" su vida en la busca incesante de la libertad, la verdad y la justicia. No creo, no encuentro que haya mucha gente a la que se le pudieran aplicar aquellas palabras de la *Apología de Sócrates*: "Una vida sin examen propio y ajeno no merece ser vivida". En realidad, todo en Bobbio suena socrático, como esa afirmación, recurrente en sus escritos, "sólo sé que no sé". A Bobbio le gustaba llamarse a sí mismo "religioso", porque para él la religiosidad significaba, simplemente, tener claros los propios límites, saber que la razón del hombre es apenas una débil luz que no ilumina, o que ilumina un espacio ínfimo comparado con la inmensidad del universo. "Lo único de lo que estoy seguro es que vivo el sentido del misterio, este profundo sentido del misterio que nos circunda y que es eso que yo llamo sentido de religiosidad". No sería correcto entonces considerar agnóstica esta posición.

Fue ese examen propio lo que le valió en dos ocasiones ocupar el centro de una corta serie de reproches, no sólo por parte de la izquierda sino también de la derecha italiana. En junio de 1992 el periodista Giorgio Fabbre publicó en la revista *Panorama* una carta de Bobbio dirigida a Mussolini en julio de 1935. Fabre había encontrado esa carta revolviendo en los archivos de Seguridad Pública, y en ella Bobbio se disculpaba ante el Duce y se confesaba "un buen patriota y un buen fascista", para concluir expresando su "total devoción". Bobbio incluyó esa carta en su *Autobiografía* (págs. 48-51 en la edición de Taurus), especificando que "En esta carta me he encontrado de pronto cara a cara con mi otro yo, que creía haber derrotado para siempre". A Bobbio le molestó menos la polémica que se desató entonces como la carta en sí y el hecho de haber tenido que escribirla, como parte de un trámite burocrático, siguiendo el consejo de la policía fascista (también Pavese y Giulio Einaudi escribieron en su momento cartas de "sumisión" al Duce). La carta no ensució el pasado de Bobbio, sino que más bien ayudó a corroborar su propia teoría: las dictaduras corrompen el ánimo de las personas, fuerzan a la hipocresía, a la mentira, al servilismo.

En octubre de 1999 Pietrangelo Buttafuoco, un periodista de 36 años de extracción fascista, consiguió que Norberto Bobbio "confesara" la fascinación que había ejercido el fascismo en su juventud, algo que a esta altura Bobbio era capaz de hacer. Y lo hizo. La confesión fue tildada de "operación política". Bobbio se mostró entonces demasiado severo consigo mismo, y probablemente lo fue delante de la persona equivocada. En cualquier caso, nadie, nadie, puso en duda la calidad moral de uno de los "padres de la patria", aun cuando su nombre pasara a engrosar el remolino autobiográfico del fascismo.

Muchos comenzaron a escuchar a Bobbio hace muchos años. Otros comenzarán a hacerlo ahora. Para ambos es una suerte inmensa que haya vivido.

GUILLERMO PIRO

halar su ira; su vida fue el cumplimiento de una gesta divina y una prueba del implacable poder de lo inasible. Las pasiones de Dios son el alma del mundo y no podemos eludirlas; hay que soportarlas con el temple sereno de los sabios, y si no lo poseemos es preciso crearlo, por el bien de todos. (...) Yo, Mohamed Koagin, testarudo ayudante de las cocinas del Emir, con algo de miedo, empiezo a escribirte la verídica historia de tu gran abuelo, nuestro amado Gur Emir".

El autor de *La marca de España* narra con la aleccionadora y solemne voz de un antiguo mayordomo de palacio, la vida e historia de Timur Leng, el guerrero conquistador turco-mongol nacido en 1336, cuya ferocidad retrasó medio siglo la caída de Constantinopla. Conocido en Occidente bajo el nombre de Tarmerlán, "su fama y su nombre se asocian a Genghis Khan por la crueldad extrema con que castigó a sus enemigos y vasallos, así como por la magnitud desmesurada de sus conquistas".

Con una impronta que por momentos no puede dejar de recordarnos al Borges de "El inmortal", el narrador de Tamerlán es intempestivo y confesional al mismo tiempo, casi siempre grandilocuente, con un tono que oscila entre el resentimiento y la megalomanía, entre el orgullo y la humillación. Encarna la figura del condenado; la historia que viene a contarnos es, también, la historia de su propia derrota. Y el relato que se nos ofrece en *Tamerlán* es el resultado de un castigo impuesto al narrador por el gobernante con el objeto de aleccionar al nieto de Timur en las artes del despotismo, la guerra y la justicia: que el propio destino del narrador sirva de ejemplo a las futuras generaciones.

Una historia de la crueldad y el coraje, una visión, como desde adentro de un código que nuestras sociedades han dejado de llamar "de honor" pero que en su momento era la base de toda organización social. "Timur fue durante años el único soporte de un conjunto de pueblos que no pueden entenderse entre sí y fracasó al intentar que alguno de sus hijos y herederos continuase la obra con la misma sapiencia".

Tamerlán, sin lugar a dudas, puede inscribirse en la misma tradición que *El Príncipe* de Maquiavelo: especie de autoayuda para déspotas. La ventaja, en todo caso, es que *Tamerlán* es también el relato de la infamia que esas lecciones son capaces de generar.

EN EL QUIOSCO

BARATARIA,
revista de poesía
(Buenos Aires: diciembre de 2003), $ 10

El orden que recorre las casi 150 páginas de este triple número de *Barataria* no es más que el gusto por la buena poesía. Y eso es mucho decir de una revista que, sin grandes lujos gráficos, presenta un interesante abanico de posibilidades para el lector que, sin dudas, se sentirá agradecido de no tener que eludir fastidiosos ensayos (abundantes en las revistas de formato libro) antes de acceder a la literatura que se le propone: los poemas aforísticos del surrealista Malcom de Chazal; el famoso *Poema a la duración* del austríaco Peter Hanke; una muestra de la obra del portugués Jorge de Sena; el recuerdo de Juan Antonio Vasco, escritos del poeta inglés Ian Taylor y la gran poeta brasileña Adelia Prado. Esta edición de *Barataria* se completa además con los especiales de "Poesía de Québec", "Poesía vasca" y una selección de la poesía argentina actual.

En todos los casos la publicación, dirigida por Mario Sampaolesi e ilustrada especialmente por Blas Castagna, tiene la virtud de informar antes que teorizar, cumpliendo de esa manera con un requisito que algunas revistas olvidan: ubicar al lector en el tiempo. Este énfasis en lo periodístico –se puede observar en los textos que anticipan a cada selección de poemas– otorga a *Barataria* mayor dinamismo.

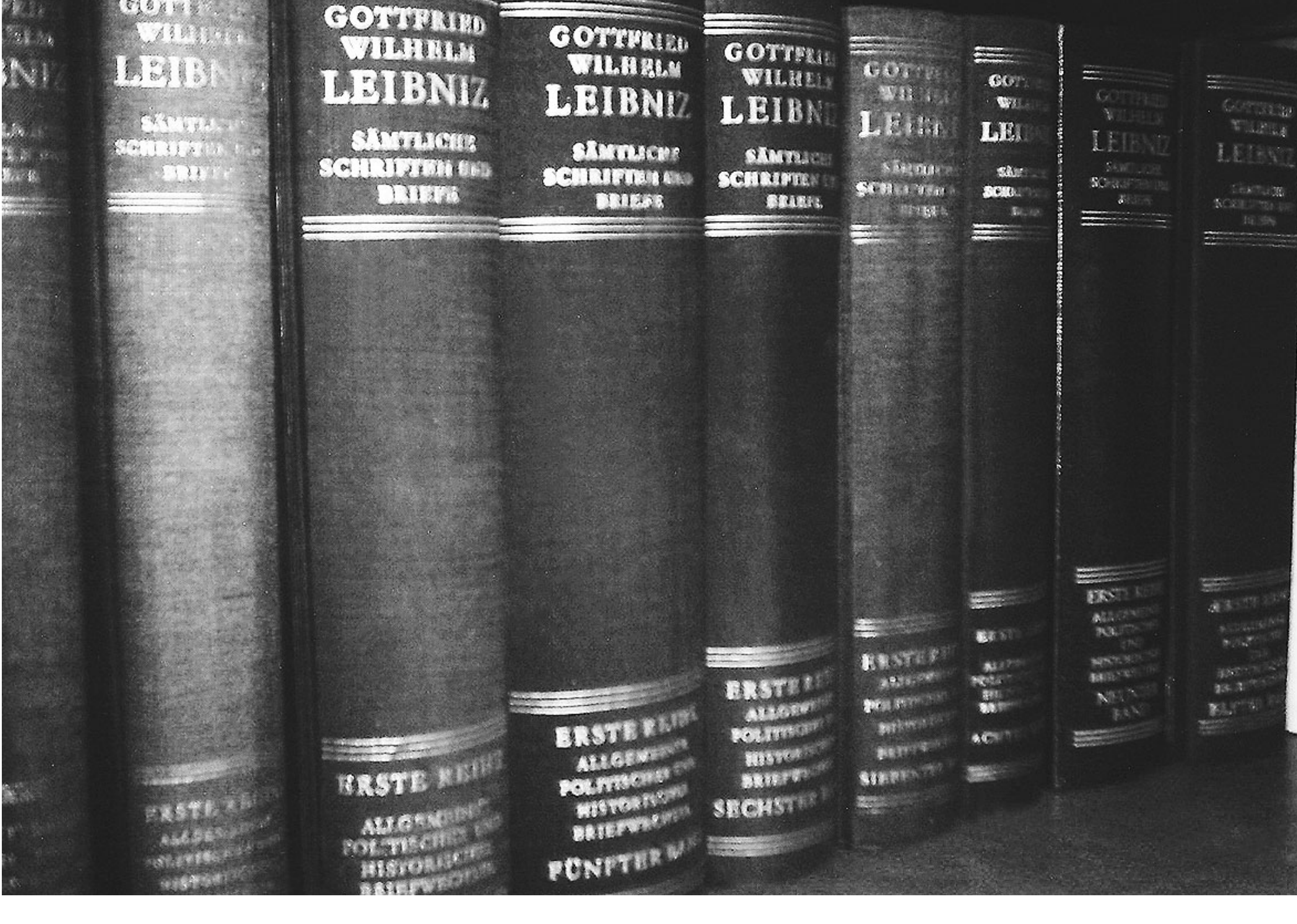
Las presentaciones de cada autor o tema –hechas por Héctor Freire, Rodolfo Alonso y Fernando Kofman, entre otros– responden claramente a la afirmación de Roberto Juarroz, elegida como epígrafe de este número: "Uno de los fines de la poesía es volver a reunir todo lo que el hombre es y hablar desde todo lo que lo constituye". Ese espíritu cruza toda la publicación.

Con respecto al informe sobre la poesía de Québec –realizado por el poeta Bernard Poeizier– se destaca la elección de poetas como Nicole Brossard; Claude Beausoleil y Gastón Miron, muchos de los cuales son desconocidos para los lectores argentinos (pero no para los de *Radarlibros*). De la misma calidad es el informe que elaboró Susana Fernández Sachaos acerca de la poesía vasca, dando a conocer textos de Jon Luko; Gabriel Aresti o Sabino de Arana Goiri, entre otros.

Uno de los platos fuertes de *Barataria* es la presentación del escritor Jean-Pierre Otto (además es biólogo, cineasta y músico) y su texto inédito en castellano "La sexualidad en una bandeja de mariscos", traducido por Elba Ganopol.

Barataria posee el privilegio de no caer en la redundancia a la hora de elegir el material a difundir: como ejemplo vale mencionar la selección de poetas argentinos, voces todas ellas poco frecuentes en publicaciones de este tenor. Entre los elegidos se destacan los poemas de Osvaldo Gallone, Patricio Lóizaga, José Peroni y Rodolfo Privitera. En síntesis: un espacio recuperado por la buena literatura.

LAUTARO ORTIZ



El aleph cibernético

Imposible de ser publicada en soporte tradicional (léase papel), la obra de Leibniz encontró en las ciberediciones al mejor aliado. Hartmut Hecht, el editor de los cientos de miles de páginas de Leibniz que hasta ahora no habían conseguido aparecer públicamente, explica por qué el filósofo alemán fue un precursor de Internet.

POR ARIEL MAGNUS, DESDE BERLIN

Hacia el final de la *Teodicea* de Leibniz se cuenta que Teodoro, guiado por la diosa Pallas, es introducido en una pirámide hecha de habitaciones, cada una de las cuales es a la vez un mundo. Cuando ingresa a la primera habitación, Teodoro ve un libro y la diosa le explica que éste contiene la historia del mundo que están visitando. "Pon el dedo sobre el renglón que te plazca –le dice la diosa–, y verás representado efectivamente y con todos sus detalles lo que la línea en cuestión sólo indica a grandes rasgos." Teodoro hace clic y, en efecto, aparecen todas las particularidades de una parte de la vida de una persona. El texto de principio del siglo XVIII, en el que ya Deleuze creyó ver un precursor velado de *El Aleph* de Borges, parece hacer referencia a un invento al que sólo se llegaría casi 300 años después: el hipervínculo. Así por lo menos creen poder interpretar el pasaje los encargados de la edición de algunos tomos de las obras completas de Leibniz, quienes decidieron actuar en consecuencia. Los primeros resultados de esta pequeña revolución en el arte de editar filosofía ya pueden verse, algunos clics mediante, en *www.gwleibniz.de*

LA EDICIÓN

"La idea de hacer una edición histórico-crítica de toda la obra de Leibniz surgió a principios del siglo pasado", explica Hartmut Hecht (55) de la Academia de las Ciencias de Berlín-Brandeburgo, coordinador de la así llamada Serie 8 (*Escritos sobre ciencias naturales, medicina y técnica*). Por ser Leibniz el último pensador europeo, el proyecto involucraba originariamente a otros estados de Europa, además del de nacimiento del filósofo. "Cuando terminó la Primera Guerra Mundial nadie quería seguir trabajando con los alemanes, por lo que Prusia tuvo que sacar el primer tomo sin ayuda externa." Eso ocurrió en 1923, y desde entonces ya aparecieron 34, cada uno de 500 a 1000 páginas, en idioma original, con comentarios y con el detalle de todas las variaciones que presentan los distintos originales almacenados en Hannover (alrededor de 200 mil folios y 15 mil cartas en total). A esta altura de su edición, los bártulos, cuyo precio no baja de 100 euros y alcanza en algún caso los 700 (no extraña, pues, que a pesar de tener una tirada de 500 ejemplares muy pocos hayan alcanzado la segunda impresión), ya superan en número a los que engloban las obras completas de Kant, Hegel o Nietzsche. Se calcula, sin embargo, que lo ya editado no es más que un cuarto del volumen total que tendrá la biblioteca una vez que se termine. Si es que eso ocurre alguna vez.

"Hay quienes hablan de que en 50 años podría estar lista, pero ya ahora se está discutiendo si tiene sentido seguir imprimiendo los libros", dice Hecht. Como se trata de una edición cronológica y estrictamente total, "habría que poner, por ejemplo, todos los cálculos matemáticos que Leibniz hizo mal, que son muchísimos". Pero no es sólo por eso que la serie coordinada por Hecht, que trabaja junto con la Academia Rusa de las Ciencias en San Petersburgo y en Moscú, busca abrirse a nuevos medios.

"Leibniz fue el primero en empezar a pensar en las computadoras. Él desarrolló la primera máquina de calcular analógica, que se puede ver acá en la Academia y que funciona como las de la actualidad, sólo que en forma mecánica: el 1 es una esfera y el 0 es un agujero. Pero lo interesante es que esas computadoras con las que él soñó toda su vida hoy nos dan la posibilidad de presentar verdaderamente lo que él tenía en la cabeza al escribir. Leibniz era un pensador del movimiento (su mónada no es otra cosa que eso), pero le faltaban los medios para representarlo adecuadamente. Editando sus manuscritos inéditos descubrimos que para vencer este obstáculo hay dibujos donde él inserta distintos estadios de un movimiento en el mismo esquema espacial. El dibujo es muy confuso, por lo que recién con la animación por computadora estamos en condiciones de mostrar exactamente lo que él quería representar con ellos." La animación por computadora, nada nuevo en otros rubros, es algo inaudito en este tipo de ediciones. Los textos de Leibniz (y de otros filósofos) que ya están en Internet simplemente reproducen lo que se puede ver en un libro. "Con las ediciones digitales pasa lo mismo que con los autos", explica Hecht. "Los primeros automóviles se veían como carruajes, no como autos modernos. Nuestra idea es cambiar el concepto de edición digital, pasar de la carreta al Porsche, por así decirlo." La otra ventaja de este tipo de ediciones es que constituyen verdaderas herramientas de investigación: el formato digital permite establecer correlaciones entre los dibujos o partes de los dibujos que aparecen a lo largo de toda la obra de Leibniz, además de que facilitan la constitución de índices de dibujos, algo prácticamente imposible en el papel. "Mediante vínculos, ese otro sueño de Leibniz –agrega Hecht–, se pueden enlazar sus textos con las fuentes filosóficas de los mismos, y así crear una red que muestre el crecimiento de la ciencia, que ciertamente no fue lineal."

La propuesta es tan novedosa que muchos colegas ya han advertido sobre los peligros que podría acarrear para la edición tradicional. Para Hecht, sin embargo, los temores son infundados: "No se trata de que un medio desaparezca sino de aprovechar cada uno al máximo y reelaborar la relación entre ambos".

LA ACADEMIA

La Academia encargada de editar los escritos del filósofo fue fundada por el mismo Leibniz en Berlín en 1700. "Leibniz nunca pudo verla en verdadero funcionamiento –cuenta Hecht–, pero se trata de uno de sus emprendimientos más tempranos." Ya con veinticinco años surgen los primeros esbozos escritos para la creación de una institución universal que, a diferencia de la Royal Society de Londres o de la Académie des Sciences de Paris, abarcara absolutamente todos los aspectos de la actividad humana. Fiel a su universalismo y al igual que sus mónadas, reflejos del universo entero, la Academia fue concebida por él como un estado dentro del estado, donde tuvieran cabida todos los individuos de la sociedad, incluidos los carentes de educación y los presidiarios. A fin de conseguir el permiso para lograrlo, Leibniz no tuvo empacho en adular a cuanta persona de rango se dignara a escucharlo, ni en pergeñar los negocios más abstrusos a fin de conseguir el dinero para ponerla en funcionamiento. Ideó un seguro contra incendios, se agenció el monopolio sobre los calendarios (un negocio muy lucrativo en un tiempo donde lo que ocurría en el cielo era imprescindible para el trabajo de la tierra) y hasta llegó a intentar suerte con la crianza de gusanos de seda. "Plantó árboles alrededor del muro que en ese entonces rodeaba Berlín –relata Hecht–, pero el clima era demasiado frío y los gusanos no sobrevivieron. Todavía se pueden ver los morales en algunos lugares de la ciudad. Yo tengo uno justo delante de casa. Los que saben dicen que es anterior, pero a mí me gusta pensar que es uno de los que plantó Leibniz."